

无思想之思想  
——论李长声的“知日”话语

邵 迎建

Thoughts of no thought  
On Li Changsheng 's discourse of  
“Get to know Japan”

Shao Yingjian

**Abstract**

This paper takes Li Changsheng's discourse of “Get to know Japan” as the object, and combs the large quantities of his contents into Breakdown as Japanese chores, Sino-Japanese relations, Japanese publishing culture, feminist literature, no thought and have his position, scrutinize the text and explore the characteristic of the discourse, verify its “no thought” connotation.

**李记“贩日”居酒屋小档案**

李长声(1949~)生于长春,1988年赴日,旅日华侨作家。“贩日”近三十年,著述颇丰。

《居酒屋闲话》是李的“贩日”商标。李记“居酒屋”坐地东京,进货平、

片假名及日制“当用汉字”资料，出品简、繁体汉字美文。

日本料理第一讲究“鲜度”，李记的卖点也以鲜为优，采选时鲜原料，立马烹调，然后用光缆穿越大海送到中华读者面前。

按时段划分，李记菜单分三套，1989年到1990年代，主供大陆《读书》《文汇报读书周报》，此为第一话波，结集为《樱下漫笔》、《日知漫录》、《东游西话》及《四帖半闲话》。

进入新世纪后，日本的中文报纸增多，在日同胞们均渴望母语新篇，于是，李氏在此聊起了百无禁忌的话题。此为李氏的第二话波语，刊载于《留学生新闻》《中文导报》《日本新华侨报》等。

“人红挡不住”<sup>1</sup>，几年后，李记话语传遍海峡两岸。2007年，两岸南北同时推出了他的三本集子：《浮世物语》（上海：上海书店出版社）；《日边瞻日本》（北京：中央编译出版社），《居酒屋闲话》（台北：远流出版事业股份有限公司）。最后一本7月13日出版，旋即跃上台湾畅销书榜。<sup>2</sup>

本文拟对以上时段的文本进行考察。

## 一 浮世物语

### （一）杂事新注

《浮世物语》的副标题为“日本杂事诗新注”，后记中，李长声吟诗一首，道出写作动机：

问君何处借云帆，好驾长风到日边。

百十年前杂事咏，而今待我写新篇。

接着介绍：“黄遵宪当了5年驻日参赞，于1882年春调离日本，……行前写七律留别，其中有云：‘海外偏留文字缘，新诗脱口每争传；草完明治维新史，吟

---

<sup>1</sup> 陈浩：《推荐序 相见恨晚李长声》，《吉川英治与吉本芭娜娜之间》（台北：网路与书出版，2008年），页13。

<sup>2</sup> 第8名，中文创作类畅销榜。统计日期：2007.07.09-2007.07.22；第五名，中文华文创作类畅销榜，2007年7.23-8.5日，第六十三期中文畅销榜：文学/华文创作。〈诚品书店畅销榜〉首页，[www.eslite.com](http://www.eslite.com)。之后，李氏产品一发不可收。

到中华以外天。’我特别喜爱这四句，故熟读黄遵宪的杂事诗，以加深对‘中华以外天的见识’，并初试啼声，吟几首自己的日本杂事诗。叫做‘新注’”<sup>3</sup>。

喜爱一模仿一创造，这是人类艺术得以前赴后继的标准模式，李氏也不例外。

黄遵宪（1848—1905）的《日本杂事诗》的著述经过如下：1877年（光绪三年）黄受命驻日，随后两年“拟草日本国志一书，网罗旧闻，参考新政，辄取其杂事衍为小注，弗之以诗即今所行杂事诗是也”<sup>4</sup>。1879年刊行初刻2卷154首，1898年刊行的定本改为200首<sup>5</sup>。周作人说：“记录日本生活，比较详细而明白合理的，要推黄公度在《日本杂事诗》注里所说的为第一”<sup>6</sup>。

对黄遵宪杂事诗“早有兴趣”的李长声，特去函向实藤惠秀先生讨要了他印行的日文译本<sup>7</sup>，参照并生产出“新注”，共33篇，其中《富士山》《地震》《假名》《消防》《警察》《房屋》《脚气》《神道》完全袭用了实藤惠秀译书的目录小标题。正如“新注”的编辑所说“此书为‘新注’固然不错，却也不妨看作续编”<sup>8</sup>。下面，让我们细读比较两个文本。

## （二）四帖半

在《房屋》<sup>9</sup>一文中，李长声写到：

三面纸墙一面窗，雷霆车过梦难长。  
壶中天地四帖半，妙在四帖都是床。

接着引黄遵宪诗：

千户万户未分明，面面屏风白自生。  
数尺花茵尘不动，偶闻橐橐有靴声。

<sup>3</sup> 《后记》，《浮世物语》。页170-171。

<sup>4</sup> 黄遵宪：《自序 日本杂事诗》（文海出版社有限公司印行，1968年），页3。标点为笔者所加。

<sup>5</sup> 同上《附注说明》。

<sup>6</sup> 《日本的衣食住》上，《知堂回想录》第二卷（石家庄：河北教育出版社，2002年），页211。周在当时已出版的《日本杂事诗》9种版本中收藏了5种。

<sup>7</sup> 实藤惠秀、丰田穰译：《日本杂事诗》，（东京：平凡社，1968年初版）。

<sup>8</sup> 杨之水：《序》《浮世物语》，页2。

<sup>9</sup> 页51-56。

两首写的都是日本近代都市的传统住居“长屋”。

长屋是面向“下町”狭窄的街道而建的木结构房屋，长长的一条，水平延伸，复数人家入居，用薄板相隔。从前，里面无自来水，无卫生间，用水到井边，洗澡去“钱汤”。

两首诗的开头即标明了二人视角的不同：黄是外面的看官，李是里面的住民。这一外一里彰显出两人的身份差异：一为清国外交官，一为中国“自费民”。

李诗第二句“雷霆车过梦难长”，描写的是现代主要交通工具——电车驶过时，震动声透过薄墙，给圈在“壶中天地”人带来的困扰，将流逝一百二十年的时光化为具象。

身份不同、时代不同，看见的东西自然不会相同。正如《序》中所说：此书介绍了“黄遵宪之后一百余年日本的种种变化和若干的不变化”<sup>10</sup>，我更关注的是，李长声与黄的视角差异。这篇《房屋》是典型的一例。

黄遵宪时代，长屋为日本都市的普通住居，与做外交官的作者无缘。作为一般介绍，黄在诗后注中简洁地描写了房屋的外形与里面的结构及摆设，用的是一双旁观者的冷眼，不带情感。

李氏在昭和末年入住长屋。此时，东京已是世界有数的大都市，钢筋混凝土建筑，高楼大厦鳞次栉比，庶民均已华丽转身，变为“会社员”，住进了带浴室卫生间相对独立的公寓套间。自来水取代了“水井”，“钱汤”寥寥无几，长屋在东京已很罕见，除了一些偏僻的后街小巷，如不特意找寻，外国客人只能在电视的时代剧（即古装戏）中观看了。破旧长屋寒碜地、萎缩地挤在高楼的夹缝中，居住着身份仅高于流浪汉的草民以及新来乍到、囊中羞涩的外国人。

80年代后期，中国大陆掀起自费留学大潮，自费生大都居住在这“面面屏风白”隔成的狭小空间，人称四帖半。

所谓‘四帖半’，就是室内横竖相接地铺上四块半榻榻米。一块块“叠”使日本人对房间大小总有明确的认识，以致时时意识着自己的生存空间。

中国人初到日本，所居以“四帖半”为多。面积约九平方米，用周作人的话说，比维摩斗室还小十分之二。<sup>11</sup>

周作人留学时代也住四帖半，文中的话出自周《日本的衣食住》一文。文中，

<sup>10</sup> 前出杨之水：《序》《浮世物语》，页2。

<sup>11</sup> 前出《日本的衣食住》上，《知堂回想录》第二卷，页212。

周引用了黄遵宪对房屋注释的全文后说：“这种日本式的房屋我很喜欢”：

四壁萧然，……自己买一张小几放在窗下，再有两三个坐褥，便可安住。坐在几前读书写字，前后左右凡有空地都可安放书卷纸张，等于一张大书桌，……倦时随便卧倒，不必另备沙发……铺席糊窗，即可居住，别无一点不足，而且还觉得清疏有致。

同样的“四帖半”，李长声的感觉却完全不同：

即便住在“四帖半”里，中国人心中也都揣了一团火，不可能“简素轻寂”。认识日本的“小”，……要获得切肤之痛，还应该住住“四帖半”。四面碰壁，人就只好反省。

这“一团火”的缘由来自李氏所处的位置：周作人的衣食父母是国费，代办一切对外交涉事务有长兄，他只需悠哉读书，谋求发展，因而“过得颇为愉快”。而李长声呢，两手空空，前途渺茫，首先要在日语的铜墙铁壁中杀出一条血路，方能生存下去。

“四帖半”是李氏观日的基点，这位东北大汉“在狭小的空间里确实很容易找到感觉，更明白地发现自我”——我是中国人，我从中国来，这是李氏的原点；“揣了一团火”“切肤之痛”是李氏的情感基调，后来定音为“贩日居酒屋”的背景旋律。

### （三）毛发

黄遵宪有两首诗描写“男人发型”<sup>12</sup>，另有一首写“须”，李的文本中也有《发》《须》《髻》<sup>13</sup>三篇。黄的诗与注的风格与描写房屋时相同，只写了“瓠花”“月代”的外观，而李文注重的是发型背后变化的历史。

毛发均为父母所赐，只因能去能留，给了人们有所作为的空间，于是与历史文化紧紧勾连。

围绕着发须，李氏回顾了历史，从出土土偶考证至奈良时代，得出武士的“头上一髻”，是“拿来隋唐的文物制度及习俗，极尽模仿之能事”的结果，接着把

<sup>12</sup> 实藤惠秀、丰田穰译书中编为《男子发型》(1)(2)及《须》篇。

<sup>13</sup> 页 92-107。

平安时代的乌帽子→战国时代的“月代”→江户时代的“像一门小铁炮”的“丁髷”串联成一条线，阐明其变化的原因在于背后的“太平”与“乱世”的变迁。

到了明治，“政府觉得头上驾着小铁炮有碍与西洋人平等交往，于是发布散发脱刀令”，明治天皇带头剃发，还学西洋人留起了须。

（黄遵宪）在《日本国志·礼俗志》中记述：“近学西俗，以髻为贵。年三、四十，唇上颌下离离若竹，辄摩弄自喜。或零星不出，则设法艺之。其形如八字，以手拈之，使其末向上，作掀腾之势。盖东人西服，所未似者在此。得其似者，超越等流矣。”把日本人脱亚入欧之态跃然纸上。

紧接上文，李氏补充了以后的历史：“马靴军刀鼻子底下一小撮黑髭给中国人留下了太深的印象，至今记忆犹新。”叹曰：

天生毛发偏多事，苍狗白云斩复留，  
种得一蓬食鬼草，便说脱亚入了欧。<sup>14</sup>

从丝丝毛发切入，鲜活地凸显出近代日本“脱亚入欧”的“面貌”变化过程，传形更传神。

#### （四）神道

《神道》一文中，黄遵宪吟：“三千神社尽巫风，帐底题名列挂宫，蚕绿橘黄争拜跪，不知常世是何虫”。注释说，“昔有所谓常世虫者，产于橘澍如蚕，绿有黑点。有大生部多，能宠灵是虫而诳人曰神也”<sup>15</sup>。实藤惠秀的译书中又补上了黄在定本中删掉的一段，将“常世虫”与近代知识人信仰的基督教比较，认为两者相差无几<sup>16</sup>。

“三千神社尽巫风”到了李长声笔下“至少已有十万之多”，李的文本在描写了现代人投钱参拜神社的仪式后，对“赛钱箱”后面“黑黢黢到底弄不清祭祀着什么”继续追问：“何为神道？”继而援引司马辽太郎语回答：“这群岛上的古人由岩石露出地面想到地下磐根之大也感到奇异，觉得可畏就马上清洁其周围，

<sup>14</sup> 页 102。

<sup>15</sup> 前出黄遵宪：《自序 日本杂事诗》，页 88-89。

<sup>16</sup> 实藤惠秀、丰田穰译：《日本杂事诗》，（东京：平凡社，1994 年），页 140。

不许乱踏入弄脏，这就是神道。”接着解释“处处有神，为人就无处不恭敬，干起活儿来领导在与不在一个样。”正面肯定日本人敬业精神的同时，不动声色地批评了国人。李氏在多处观看了多次“祭”后，发现其实质“与其说是敬神，不如说是社区联谊”，“祭”的实际意义是：“使人暂且从日常生活的压抑下解放，装神弄鬼，以尽情欢乐”。

接着，李氏梳理了神道话语的历史过程，追至源头，找到“《三国志》所说的‘鬼道’：女王‘事鬼道，能惑众’……但神道之为道，把习俗及信仰‘语言化’，建构并宣扬为一种思想，是十三世纪中叶以后的事。”十五世纪仿照佛教三部经建构古典，抬出《古事记》等，十八世纪再从《古事记》中挖掘，编造出日本古代是神代，有神道的“理想化的宗教世界”。举出日本人对“神道”相悖的解释和论争后，引了极具说服力的哲学家梅原猛的话：

国学家的思考方法好似剥洋葱，他们以为剥掉所有儒教的东西，剥掉所有佛教的东西，最后剩下的就是日本固有的东西，可是，日本文化去掉所有的外来文化就什么都不剩了。

李氏进一步阐述：美国舰队到来，幕府垮台，皇权“重新夺回天皇手中，神道功不可没”。明治维新后，神道成了气候，

明治新政府定神道为国教，令神佛分离。……轰轰烈烈开展全国性神道教化运动，强化以天皇为中心的体制，统合民众，振奋精神，转眼之间日本妖魔化，发动了几场战争，终于惨败。国土被美军占领，麦克阿瑟成为国家神道终结者。

他在文本最后提醒说，现状是：五六十年之后，神道又卷土重来，而走在前面的是小泉。接着又吟：

拜山拜水拜草木，不是神乎唯有人。

吃马吃鱼吃蟹贝，不杀人也即为神。<sup>17</sup>

通过考察历史的方法，李长声在梳理神道话语变迁的同时也解构了神道，让我们看到：神道只不过是国家意识形态借助的工具而已。

---

<sup>17</sup> 《神道》，页 125-131。

## 二 中日关系

### (一) 宦官

在《日本为何无宦官》<sup>18</sup>一文中，李长声突发奇想，从这个侧面出发，讨论日本接受、承传了中国文化中的什么，又摒弃了什么。他发现，日本人说出了日本没接受宦官的事实，但却“从未评论过(宦官的)对错好坏”。桑原鹭藏(1870—1931)认为，“宦官是伴随征服异民族这一现象而发生的，日本古代社会不曾和异民族广泛接触，更不曾征服他们”，其二，日本积极输入大陆文化的时候是唐代，而作为宦官来源的宫刑早已在隋代废止”，李长声引进了考古学成果及文化人类学者石田英一郎的说法，认为：去势本来是一种畜牧技术，……从文化史或文化圈来看，大陆文化未传入日本或者日本未普及的，大部分直接或间接地属于畜牧性文化系统。而“日本是吃米的民族，畜牧业从未发达……这样的民族自然不关心阉割”。

读书家李长声博览群书后选择、梳理的结论让人信服。

日本的媒体对该文进行了专题报道，题目是《中国对日观：对未引进宦官一事表示尊敬》<sup>19</sup>，至于“表示尊敬”云云，则纯粹是记者个人的看法了。

### (二) 历史事实

《学者更需人格清》<sup>20</sup>，副题是“一个读者对历史学家井上清的悼念”，题目已将款款深情诉尽，文中说：

1970年，日本公然把钓鱼岛划入日本版图，声称谁先占就是谁的。井上清拍案而起，赴冲绳调查，用翔实的史料证明钓鱼岛自古是中国的领土。当时，以至今，哪怕嘴上还挂着对方的毛血，各党各派都集合在“爱国”的大旗下。

井上清孤军搦战，这种史胆令人肃然起敬。

---

<sup>18</sup> 《日边瞻日本》，页7-10。

<sup>19</sup> 《中国对日观：「宦官を導入しなかった」ことで尊敬の念》(searchina2月23日社会新闻版)，site:searchina.ne.jp searchina。

<sup>20</sup> 前出《日边瞻日本》，页206-208。



.....

对于井上尊重历史事实的正气，我十分佩服。国家与民族的利益当然重要，但作为一个人，更重要的是人格的正直无私，作为一个学者，更重要的是尊重事实与证据。

作为学者，他第一个从学术上探究天皇及天皇制的历史，并且用史实证明了昭和天皇负有战争罪责。1990年《文艺春秋》杂志发表“昭和天皇的独白”，读得很多人感动。井上清一向强调，“我们日本人应当当作问题的‘战争责任’，首先必须是对中国侵略的责任”，“但‘独白’从‘大东亚战争的远因’开始到最后，只谈和英美的战争，至于侵略中国战争，甚而连言及的必要都感不到。

这种态度，不仅天皇及统治者层，在一般国民中间也相当普遍”。他要“打破这样的帝国主义意识和感觉”，重新出版了旧著《天皇的战争责任》。

李长声对井上清日本近代史观的介绍，可谓把握住了许多日本人对侵华战争至今缺乏罪恶感的要害。不懂历史，何谈超越？李长声的文章之所以有力量、有说服力，是因为他掌握了最切实、最基本的方法：全面了解历史，对多种说法考证、思考之后再下结论。只有这样，才能摆脱片面历史的束缚，走向新的纪元。

### 三 出版、导读

#### （一）出版行业

李长声作过编辑，来日后长期挂靠日本出版学校。积二十年之功，他对日本出版界的文本话语的理解，达到了任何一个学院派知识人都达不到的广度与深度。从出版历史到经营策略，读者历史，乃至电车上的读书风景……他都能一一道出；对众多的文学奖：芥川奖、直木奖、山本周五郎奖……都能追根寻源，梳理得井然有序，对作者、作品、评委意见、市场背景和社会效应均解说得一清二楚。他紧跟时尚，及时介绍有特色的得主：无论是芥川、直木、还是山本周五郎奖，1999年获芥川奖的玄月的“在日朝鲜人文学”及藤野千叶，2004年因《真想踹他后背一脚》获芥川奖的19岁少女绵矢梨沙……

李长声立足自己居住的小区，介绍日本的文学环境：

我居住的小城人口约14万，有7处图书馆，购藏小说《在世界中心叫

喊爱》20本。此书是2001年4月出版发行的，到了今年(2004年)9月，这些图书仍然有人在排着队等着借阅。

短短的三行，三个数字，三年时光，便把日本的读书环境道尽，让读者理解了为何读畅销书风景这边独好的土壤质地。文本考察了《在世界中心叫喊爱》“从100万卖到了300万”畅销的过程及缘由，画龙点睛，指出最后为畅销加了一把大火的刚串红的女影星语录的作用，令人信服地作结：“畅销书是平常不读书的人读的书”，并判断：“它在出版文化的历史上竖立了一个里程碑，却只怕文学史不会给它记上一笔”<sup>21</sup>。

对畅销书、畅销杂志做了客观的调查核实后，下面的文字便格外有力：“IT革命不是双刃剑，纯粹是一把手术刀，起码已剖开保守的僵壳。”这僵壳就是内容低劣，“占用人的时间，迷惑人，吃掉森林”，无节制发行、充满市场、“臭了街的书刊”<sup>22</sup>。

## (二) 温馨导读人

在精华与糟粕搅成一团的世界，导读的作用不言而喻。李长声是现代日本文学称职的导读人，印在伦敦街头橱窗玻璃上矮小的夏目漱石，切腹自杀的三岛由纪夫、女歌人依万智，《失乐园》主人渡边淳一……名家无一不涉，名作无一遗漏。李长声的“文学日本”如一张地图，带上它进入日本文学森林，保管你不会迷路。

跟着他进入山本周五郎的园地，先看宏观图，展示的是日本历史文学(时代小说与历史小说)两大潮流的开浚人司马辽太郎与山本周五郎：

司马写志，山本写情。写志是鸟瞰历史，写情则需要探入历史的街头巷尾。山本不同凡响之处，在于对事态人情的观察之透，理解之深，闲闲地写来，道人所不能道，入木三分。

两句话便将两大潮流的现状囊括厘清：“写志是高迈的，顺势而应时，惜乎司马之后无司马，而情乃人之常情，山本有时代小说家藤泽周平，乙川优三郎等继武其后”。

---

<sup>21</sup> 《跟着世界叫喊爱》，《日边瞻日本》，页192-195。

<sup>22</sup> 《接下来出版未崩溃》，《日边瞻日本》，页199。

在李长声笔下，山本周五郎形象鲜明：反权威，反概念，志在“从史实中探寻具有普遍意义的人及生活”，读来催人泪下。

度世维艰，正好用泪水来滋润我们干枯的心田。最让你感泣的首先是《三郎》，……为那种庶民之间相濡以沫的真心和爱情。……故事很简单，却读得你滴滴泪水都顺着三郎的情感流淌。他不是缺心眼，那就是诚挚，你已经做出了判断，掩卷四顾，想要在自己身边也找见三郎。<sup>23</sup>

透过这样的文字，我们看到了诚挚的三郎背后更诚挚的一张脸——“李郎”正抬起泪眼，四面顾盼……一股暖流沁入心田。

谈到山本周五郎的继承人藤泽周平，又再次与司马比较：

他(司马)站在高处往下看，民众如蚁，偏重写英雄豪杰。同样取材于历史长河，司马写的是浪花，颂扬滔天，而藤泽写底流，沉沉烘托着浪花流淌。

藤泽讨厌英雄豪杰，写武士也不写武家社会的主流，笔下净是些俸禄微薄的下级武士，描写他们及其家庭、周遭的生活。

如他作品中的外号“黄昏清兵卫”不是剑豪，而是“一个过日子的人，下班就往家跑，买菜做饭照顾病妻。”“吃喝拉撒睡，是小人物的生活，而国家大事，当权者需要你的时候才找你来关心。清兵卫有自己的底线，而且更坚持。被迫当杀手，不为扬名江湖，不为多得几石禄米，只是为了给妻子治病。”“国危与妻病都是很正经的事，这篇《黄昏清兵卫》读来却觉得字里行间洋溢着幽默。”<sup>24</sup>

李长声认为，藤泽的小说的精髓在于：用天马行空的想像力将武士的人情美化夸张，涓涓注入读者的心田，关爱他人，维护上下关系，同情弱者的仗义武士的意义在于“民间之法”，而“充满人情味的社会是和谐的”。李长声把日本武侠小说固执的命脉——人情看作是“对商业化社会的抵触，有意无意地抗拒西方文化”。

这种透过现象抓住本质的穿透性分析让我们再次惊异的同时，倍感温暖。

---

<sup>23</sup> 《妙笔抒情情更殷》，《风来坊闲话》（台北：远流出版事业股份有限公司，2008年），页262。

<sup>24</sup> 《武士衣冠市井情》，《风来坊闲话》页280。

## 四 鱼、女性

### （一） 鱼、童谣、金子美铃

朝霞散啦 / 鱼满舱啦 / 大沙丁鱼满舱啦 / 海边热闹像庙会 / 可是在海里 / 几万沙丁鱼 / 正在吊丧吧（金子美铃：《丰鱼》，1924年）<sup>25</sup>

联想到中国有名的一首打鱼歌：

天上旭日东升 / 湖面好风和顺 / 摇荡着渔船 / 摇荡着渔船 / 做我们的营生/手把网儿张 / 眼把鱼儿等 / 一家的温饱就靠这早晨……（卜万苍编剧、导演《渔家女》插曲，中华电影联合股份公司，1943年）。

20世纪前叶，日本和中国都流行过“无产阶级文学”，或“人的文学”，为被压迫的弱势群体说话，抨击不平等的社会制度。在这样的语境中，金子美铃是个异数，“鱼满舱啦”，打鱼的人兴奋了，纷纷庆贺。有谁能想到，另一边，竟还会有“吊丧”的鱼呢？！

金子美铃为鱼唱的哀歌，读来让人心颤。李长声首次将这位不为中国人知的大正童谣女诗人的诗翻译介绍给我们，并指出该童谣的卓越之处：“站在鱼的角度说话，似出于一片天真，却颠扑了人类向来以自己为中心的真理”。

李氏文本中更多的是对薄命女诗人的介绍，梗概如下：

金子美铃 20 岁时到继父的书店做工，整天埋头读书。自创童谣投稿，受到西条八十激赏。一日，西条路过下关，约美铃在车站见面，可是下车后却不见人影，后来，西条写到：

没有时间，我急忙找遍了站内，总算在昏暗的角落里发现她，怕人看见似的站着。看上去二十二、三岁、蓬头散发，身穿平常衣服，背上背着一两岁的孩子。这位年轻的女诗人，作品洋溢着绚丽的幻想，不逊于英国的克里斯蒂娜·罗塞蒂女士，但给我的第一印象，好像是那一带里弄小杂货铺的老

<sup>25</sup> 《吃鱼歌》，《日边瞻日本》，页 124—127。

姑娘。她容貌端丽，眼睛像黑耀石一样熠熠生辉。

因爱书而不愿离开书店，美铃二十三岁嫁给了店伙计。然而，丈夫放荡，还不许她写作，不许她和同好们通信。几年后美铃离婚，但丈夫不给女儿，美铃以死抗争，遗书上写着：“你能给她（女儿）的只是钱，给不了心的粮食……好像今晚的月亮，我的心也一片宁静。”

金子美铃死时只有二十六岁，活活一个伍尔弗笔下被扼杀的“莎士比亚的妹妹”。

是金子总要发光。1960年，有一位读《丰鱼》深感震撼的读者费时十六年，找到了女诗人的弟弟，将手抄遗稿编为三卷《金子美铃全集》，于1984年问世。现状是，将她的诗“作为‘心的粮食’，许多人静静地读着”。

文中配有一张插图：海水中，成群结队的沙丁鱼游过一位悲哀的美少女身边，右边，李长声用了美铃的另一首诗作结束语，外加了一句简短的说明：

暮春为鲸鱼做法会 / 海上捕飞鱼 / 海边寺庙敲响钟 / 悠悠飘过水面  
/ 村里渔民穿外套 / 急忙往海边寺庙跑 / 鲸鱼的孩子在海里孤孤单单 /  
听着那震响的钟 / 哀哀哭泣死去的父亲母亲 / 钟声飘过海上面 / 响到海  
的哪里

2003年，是金子美铃诞辰100周年，几万沙丁鱼在海里纪念她，或许还会有一两头小鲸鱼参加。

悲哀却暖心！想不到几十年前，当人们沉溺于生存竞争，对自然，对人类自身大肆杀戮时，却有这样一位没有立锥之地的柔弱女子，在为更弱的、沉默的沙丁鱼、小鲸鱼们哭泣歌唱。

选择金子美铃作文，来自李长声的智慧，更来自他的爱心。

## （二）恋爱、以至中毒

高中读二年级的时候，那时一般日本人家里还只有一部电话，所以她给男友打电话，父母和哥哥都偷偷竖起耳朵听。

正讲着电话，她放了一个屁，声若吹响玩具喇叭。不苟言笑的父亲把头埋进报纸里，笑得双肩抖动。她终于也放声大笑，无法说下去……

这样妙趣横生的文字，读来让人中毒。<sup>26</sup>这是李长声介绍山本文绪《恋爱、以至中毒》的开头。

李长声指出，山本文绪的魅力在于“写得有趣，慰藉对方，这种意识读者的服务精神正是大众文学的出发点。”加之与生具有的“对于‘人的痛楚’很敏感”的“看人的眼光”，借“风行少女小说”之社会潮流，掌握了娱乐性小说写法的山本，一本一本写了下去。李长声特别介绍了她的第四部作品《你有家可归》，认为这篇探究婚姻意义的故事“不仅把通常景象一笔笔刻划得异常生动，而且用女性的眼光捅破女性内心之谜。”。

李长声说，吉本芭娜娜的文本中“能读取的不过是鲜活的年轻女性的感觉而已”，山本的魅力在于“从女性视野和女性体验讲述更具有现实社会性的女性工作、恋爱、婚姻、家庭……虽然与女性或女权之类的主义了无干涉，但她颠覆了以往在霸权下描述的女性形象，并且在一定程度上对1970年代以来时兴的身体叙述也是一个拯救。”

### （三）私小说

李长声化装成中国年轻女作家杨女士，与柳美里对谈。

柳是在日韩国人第三代（三世），1968年出生，1997年以短篇小说《全家出演》荣获芥川奖。写作主题一贯是家庭。在这次巧妙的虚拟对谈中，李长声身为访谈人，用一个“中国女作家”所关心的焦点问题来提问，然后引柳美里的话来回答：

柳 家庭是最有魅力的主题，而且这个主题更像是我的宿命。在日一世作家不写家庭，他们脑袋里装的是革命，二世开始写家庭问题，但总是和祖国统一连在一起，三世要彻底写家庭，把家庭解剖得体无完肤。

固执于家庭的原因是因为从小失去了家庭：

柳 在写作时发现，从小学五年级到高中一年级之间的事情一点都想不起来了，记忆的断层正是从母亲抛弃父亲，带着我们姐弟三人，和情人一起生活的时候开始的。我现在常常探寻那一段人生。

---

<sup>26</sup> 《日边瞻日本》，页 308-312。

.....

有人说我是90年代突然冒出来的“最后的私小说作家”，……小说不是大说，就因其只能从“我”出发。

杨 中国没有“私小说”的说法。中国文学历来讲“文以载道”，总是沉甸甸的。但90年代伊始，风气大变，……人们冷漠政事，热心商海，严肃文学类刊物纷纷转向，文学的神圣和神秘丧失殆尽。……文学开始关注个人的人生，出现所谓“私人化写作”，其实那就是日本的“私小说”。以当代为例的社会关怀和理性思索不见了用武之地，女作家凭着本能和天赋，讲述残破的家庭、父母的失和与离异，窥探以父亲为代表的男性世界，作品带有浓浓的自传色彩。<sup>27</sup>

从多种视点看世界，看到的自然会是立体多元的形态。如上所述，李长声总是自觉地将中日当代文学比较，在更高、更开阔的视野中抓住双方流向，中肯地下判断。

## 五 无与有

### （一）无思想

李长声信奉“无思想”，并坦言：此旗帜并非自己的发明，而是继承大宅壮一的衣钵。李长声引大宅壮一的话作了如下解说：

说到底，“思想”对于知识人就像是脊椎。其有无决定是高等动物还是低等动物，不，是上等人还是下等人。当然，一般大众被认为没有。获允加入知识人中间，缺少这玩意儿即属于无照经营……所以，大家都争着弄点儿什么“思想”。而且这上面还有流行，最近，不是从外国来的，有了反而叫人轻蔑。这一点，好似帽子之类。大宅说自己外出不爱戴帽子，……其实，他给自己……也戴上一顶帽子，就叫做“无思想”。1955年发表《无思想人“宣言”》：“首先是决不秉持世上通用的主义主张，严正中立，不偏不党，坚持彻头彻尾的实是求是原则。写的是大宅壮一，但写的事情应该独立于大宅壮一。议论一个人，不论他与大宅壮一个人多么亲近，也绝不受私情影响，

<sup>27</sup> 《柳美里对话》，《日边瞻日本》，页303-305。

站在什么都敢说的立场上。”“我是无思想，迄今始终一贯做的事只有一个，那就是抨击宗教和伪君子。惟有这是无论如何也不能停止的。”“当然，所谓无思想，不是‘无个性’‘无人格’。不，恰恰相反，在今天这样的社会里，要‘无思想’的生存，必须有非常强劲的个性和人格。不然，立马就会被强硬的‘思想’拉过去，溺死在里面。”<sup>28</sup>

李长声欣然接受、自觉学习“无思想”的原因，恐怕要追溯到他意识形成的源头：他出生在一个意识形态被极度规范的语境，日常生活及一举一动都被严格控制在一个狭窄的圈里。当他终于摆脱植物状态，加入“人”的队伍，移居日本后，“礼崩乐坏”，过去的价值体系轰然倒塌。李长声开始找寻，找日本有，中国无，而又能为现今的中国接受的东西，告诉中国读书人：世界上还有另一类活法与不同的思考方法。最近，李长声这样谈及自己的位置：

去国离乡，对于国或乡来说，自然就边缘了；而独在异邦为异客，也当然是处于边缘。或许因为脱离了中国情境与语境，又浮在日本环境的表面，便有了一种书写的自由，想到哪儿写到哪儿。

我从未投身过任何运动，当然不是从政治或思想上有所觉悟，而是觉得人们只是在说假话。一向处于边缘，做边缘人或许是我的本性。常听说进入主流社会云云，我不知道什么是主流社会，也不明白为什么要进入那个社会。

29

“横站”在中日交界的边界线上，是李长声的姿态，哪边都在，又哪边都不在，游走于一衣带水两岸，不党不群，不帮官的忙亦不帮商的闲，是李长声的话语特点。

李长声“无思想”的第一体现，在于他笔下的无禁区无禁忌。翻开文本，首先感慨他文体的自由豪放，不拘一格。评家称有“日本小品与中国书话之妙”<sup>30</sup>，我想可以命名为“李体”。千字，最多不过数千汉字，或文、或诗、或庙堂、或山野、靖国神社的神坛、四帖半的犄角、乃至和服下的“剧场”、脚指缝中的白癣菌，笔锋无所不至，把异邦风土历史、风俗习惯、乡土人情里里外外兜底翻出，展示给国人看。

<sup>28</sup> 《无思想人》，《四帖半闲话》（长春：春风文艺出版社，2003年），页175-176。

<sup>29</sup> 李莹：《李长声“闲话”日本》，《南风窗》（广州：南风窗杂志社，2009年14期，2009年7月2日）。

<sup>30</sup> 孙郁：《日边瞻日本》封底扉页。



李长声著述中，“正论”寥寥，任再神圣的话题，到他笔下只称“闲话”——闲话日本、闲话革命……都是SEVEN-ELEVEN在居酒屋里的乱谈，调子带些痞子味儿——什么都不以为然，什么都看不起——既看不起别人，也看不起自己。调侃之中，绵里藏针，时露锋芒。

## （二）有立场

对中国人而言，日本是个很不好谈的国家，理清它的文化，还有诸多障碍。十几年前，我在读书上注意到了李长声……现在的读书人倘欲了解日本文化，李长声的著作，是不可不读的。<sup>31</sup>

发言者是鲁迅研究专门家、鲁迅博物馆长，因此格外有份量。

笔者在这里重申：李长声评日本的关键，在于他的立场。评陈舜臣时他说：

虽然生于日本、长于日本，几乎从未遭受过歧视，陈舜臣却抱有强烈的中国人意识。这种意识不仅不妨碍他成为日本小说家，而且在很大程度上，正是中国人意识格外把他成就为出类拔萃的日本小说家。或许这足以教那些老大不小才渡来日本，却拼命比日本人更日本人的中国人脸红。<sup>32</sup>

将此段话中的“生于日本、长于日本”一节去掉，把“小说家”改为“知日家”，用来说李长声也很熨贴。“抱有强烈的中国人意识”的李长声“于昭和末年来日本，目睹了时任官房长官的已故总理大臣小渊惠三在电视上手举‘平成’二字宣布新年号的一幕”<sup>33</sup>，成为平成的见证人与记录人。泡沫经济破灭、世纪之交、全球化……皆是李记话题；团块世代、少子化、熟年离婚、日元、文人、漫画、出版商、旅游、手机、林林总总，无不入他的话语范围。叙事纲举目张，涉人活灵活现：“僵硬的面部突然挤作一团，蓦地又回覆原状，他就算笑过了”的桥本龙太郎、“蓬松着野武士似的头发”的小泉纯一郎都当过他“居酒屋”的客人。

李长声调侃的底流，恰如鲁迅“油滑”的底蕴，是他分明的爱憎，但看他满

<sup>31</sup> 孙郁：《日边瞻日本》封底扉页。

<sup>32</sup> 中译本《序》，陈舜臣：《甲午战争》（重庆：重庆出版社，2009年），页1。

<sup>33</sup> 前出《学者更须人格清》，《日边瞻日本》，页208。

怀深情写到的两位老人：井上清、家永三郎，称他们的特点是“清”与“洁”，把对短命的中国文学研究者兼杰出的小说家高桥和巳的怜惜，反衬于对飞黄腾达的石原慎太郎的轻蔑中——后者是以“挺起男根戳破纸屏”的太阳族青年身份起家发迹的。话语中，我们分明听到他对现代“极尽庸俗、粗杂、下流”（大壮语）弊病的不露声色的批评。

## 结语

总之，一个称职的作家，一个有尊严的作家，一个真正想为这片多灾多难的热土、为你深爱着的人民写出好作品的作家，必须：独立苍茫，顶天立地。天马行空，无傍无依。无拘无束，豪放不羁。不当奴才，不做工具。不接圣旨，绝不遵命。敢想敢说，敢于直笔。敢爱敢恨，敢于犯忌。敢哭敢笑，敢于放屁。只信科学，只服真理。心灵自由，不为权力！<sup>34</sup>

大概是因为重叠着自己形象的缘故，沙叶新《不为权利写作》的这段话深为李长声欣赏。说到大宅壮一与今天的关系，李长声总结到：

现今大众社会已经从千人一面发展到千人千面，追求个性，评论家分工也越来越细，难以再出现大宅那样横扫一切领域的综合性评论家。<sup>35</sup>

大宅壮一不再，李长声凸显。李记知日居酒屋已然成为介绍并横扫日本文化一切领域的综合“商店”，只此一家，别无分店，因而格外珍贵。

据说鲁迅喜欢黑红两色，说那象征着钢铁与热血。李长声则喜欢黑白两色，说那表征着字与酒。这一点揭示了鲁迅之为鲁迅与李长声之为李长声的根本差异，此差异，与其说是个体的，不如说是时代的，世代的。从这“一衣带”水流中，我们分明地听到了时间恣恣汨汨的波涛长声。

---

<sup>34</sup> 沙叶新：《不为权利写作》，（在中国戏剧文学学会第四次全国代表大会上的演讲，2009年5月2日于北京），文章来源：《动向杂志》（更新时间：2009.5.18，[www.chengmingmag.com](http://www.chengmingmag.com)）

<sup>35</sup> 前出《无思想人》，《四帖半闲话》，页175-176。

李长声著述书目(至2009年):

- 《樱下漫读》(兰州:敦煌文艺出版社,1994年)  
《日知漫录》(北京:中国电影出版社,1998年)  
《东游西话》(沈阳:辽宁教育出版社,2002年)  
《四帖半闲话》(沈阳:春风文艺出版社,2003年)  
《浮世物语》(上海:上海书店出版社,2007年)  
《日边瞻日本》(北京:中央编译出版社,2007年)  
《居酒屋闲话》(台北:远流出版事业股份有限公司,2007年)  
《吉川英治与吉本芭娜娜之间:日本书业见学八记》(台北:网路与书出版,2008年)  
《风来坊闲话》(台北:远流出版事业股份有限公司,2008年)  
《日下书》(上海:上海人民出版社,2009年)

翻译书目:

- 水上勉:《大海獠牙》(北京:群众出版社,1999年)  
藤泽周平:《隐剑孤影抄》(台北:木马文化,2006年)  
藤泽周平:《黄昏清兵卫》(台北:木马文化,2008年)